

## «Materiales para una historia de la traducción de los clásicos latinos al euskara»

Iñigo RUIZ ARZALLUZ

Para quienes no sienten especial atracción hacia las letras vascas en euskara, ya sea por desconocimiento de la lengua, ya por una relativamente justificada falta de interés, un trabajo sobre la traducción de los clásicos al vasco puede llamar su atención al menos por dos razones en primer lugar, porque siempre es motivo de satisfacción saber que, de un modo u otro, la literatura grecolatina sigue estando presente, y en segundo lugar, por el valor teórico que pueda tener un estudio de esta naturaleza

No es mi intención hacer un análisis histórico o sociológico, sino simplemente la de ofrecer una relación, creo que exhaustiva, de las traducciones que se han hecho de los clásicos latinos, y la de apuntar algunas notas sobre los textos que han sido vertidos rítmicamente. Lo primero puede tener utilidad sobre todo para quienes se ocupan de la pervivencia de los clásicos, lo segundo, además de ser una interpretación de la relación entre los textos vascos y los originales latinos de que dependen, tiene un interés teórico general. En última instancia, se trata también de que los trabajos que se van a citar sean conocidos en círculos más amplios que los habituales. Por decirlo con las elegantes palabras de don Luis Michelena, sería deseable evitar que, «conforme a una tendencia muy humana a las generalizaciones rotundas» vayamos a «negar la existencia de todo aquello que no ha llegado a nuestro conocimiento»<sup>1</sup>

Todas las lenguas que han alcanzado un cierto desarrollo en sus literaturas, han pasado por una etapa en la que sus mejores ingenios se ocuparon en traducir a los clásicos grecolatinos. El italiano, el inglés, el alemán y, como no, el castellano, tuvieron un momento histórico en el que

---

<sup>1</sup> Michclena, L. *Historia de la literatura vasca*, Madrid, Minotauro, 1960, p. 11

se convirtieron en útiles instrumentos de expresión gracias, en parte, a esta labor de traducción a que conscientemente (y habría que subrayarlo) se entregaron muchos de sus escritores. Otras lenguas de menos posición, como el servo-croata o el polaco, pasaron también por una época de traducciones clásicas y, en general, de admiración por lo que en aquel tiempo era la literatura por excelencia<sup>2</sup>. Nada de esto tuvo la literatura vasca. La hora de las traducciones de los clásicos llegó aquí mucho más tarde, a fines del siglo pasado y, sobre todo, en la primera mitad de este, de la mano de una cierta ideología nacionalista, en el sentido más laxo que quepa para ambos términos. La vieja idea de que el vascuence debe salir de su seguro santuario rural y ejercitarse en lides en las que era totalmente inexperta, toma cuerpo precisamente entonces. Entre los años 1907 y 1925, algunas revistas, ligadas casi todas a grupos de intelectuales nacionalistas, publican esporádicamente traducciones de autores clásicos. Tras un lapso de más de veinte años, el afán traductor renace con mayores bríos y, entonces sí, las mejores plumas del país se aplican con celo a la traducción sistemática de Cicerón, Virgilio, Horacio, Agustín, y de otros autores de menor importancia, Fedro, Plinio el Joven, Marcial. La mayor parte apareció en dos revistas *Euzko Gogo* y *Euzko Deya*. Obras de mayor calibre vieron la luz en forma de libro: la traducción de todo Virgilio por Ibinagabeitia y Santiago Onaindía, la de Nicolás Ormaechea de las *Confesiones* de Agustín, etc.

En los últimos quince años no hay, por lo que se, traducciones dignas de mención, si exceptuamos el libro de J. Sarrionaindía, *Izkiraturik aurkitu ditudan ene poemak*<sup>3</sup>, con un enfoque y unas intenciones que nada tienen que ver con los textos de que aquí se trata.

Una vez intentada esta composición de lugar, es hora ya de presentar, crudamente, la lista de todas, según creo, las traducciones que de los clásicos latinos se han hecho al euskara. Nótese que se trata solamente de los autores clásicos: las traducciones de textos medievales son, por motivos evidentes, bastante más numerosas<sup>4</sup>.

He optado por ordenar el material según los autores latinos traducidos, en vez de hacerlo por orden cronológico de publicación o atendiendo a la figura del traductor. Me ha parecido que esta forma se adecua más a los intereses que preveo en los posibles lectores.

Agustín Nicolás Ormaechea «Orixe», *Aitorkizunak Nikolas Ormaetxea Orixek euskeratuak*, Zarauz, Itxaropena, 1956<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Una prueba de ello es la rica literatura neolatina que tuvieron estos países.

<sup>3</sup> Pamplona, Pamiela, 1985.

<sup>4</sup> Para las traducciones al euskara de textos latinos medievales, cf. Ruiz Arzalluz I «Traducciones rítmicas al euskara de poemas latino-medievales: tres ejemplos», in *Veleia*, 4 (1986), pp. 347-361.

<sup>5</sup> Sobre Ormaechea traductor son del máximo interés Michelena, L. «Orixeren eriotzean», in *Egan*, 4-6 (1961) pp. 157-163 y la reseña a *Aitorkizunak* en *Egan* 5-6 (1956).

— Juan Angel Echebarria, *Agustin deunaren eskutizak I Etxebarriatar Juan Anjelek lateratik euskeratuta*, Sestao, 1966<sup>6</sup>

Catulo Lucio Arregui, «Cayo Valerio Catulo ¡Lesbiaren txoria il da!», in *Euskal Esnalea*, 15 (1925), pp 41 s

Cicerón Juan Antonio Moguel, *Versiones bascongadas de varias arengas y oraciones selectas de los mejores autores latinos, o demostración practica de la pureza, fecundidad y eloquencia del idioma bascuence*, Tolosa, 1802<sup>7</sup>

— Vicente de Amézaga, «Mark Tuli Kikero *Adiskidetasuna*», in *Euzko Gogo*, 3-4 (1952), pp 44-49, 5-6, pp 18-22, 7-8, pp 16-19, 1-2 (1954), pp 16-18<sup>8</sup>

---

pp 142-144, tambien de Michelena, Mendiguren, X, *Itzulpen teoriarako ezagupenak*, Lazkao Itzultraile Eskola, 1983, pp 45 s Ibinagabeitia, A, «Orixe euskraztalle» in AA VV, *Orixe Omenaldi*, San Sebastian Euskaltzaindia 1965, pp 87-117

El texto de la traduccion correspondiente a Aug Conf, xi, 1-2 se publico en *Egan*, 3-4 (1956), pp 18 s (hay algunas divergencias entre los dos textos)

Al final del libro (pp 425-433) hay un «Iztegitxo», donde da una lista de palabras poco comunes con su correspondiente traduccion castellana (todas aparecen en el diccionario de Azkue) En las pp 439-446 hay un «Gauza iakingarrienen arkuibidea» que hace las veces de *index rerum*

La calidad de la traduccion de Ormaechea es excepcional. El mismo la tenia por una de sus mejores obras (Ibinagabeitia, art cit, p 113). Por otra parte, es de lectura muy dificil. Respecto a la dificultad de la empresa y la excelencia de la traduccion, Michelena, entre otras cosas dice lo siguiente: «Orain, euskeraz ikusirik, arri eta belarri egirik geldituko ginañakean. Bear adina arritu ezipagera, Orixek itzuli dituelako izan da soil-soilik Ongiegi oitua guzka» (reseña en *Egan*, 5-6 (1956), pp 142-144, p 142)

<sup>6</sup> Se trata de la traduccion de las siguientes epistolas de Agustin: 1, 2, 18, 19, 37, 38, 40, 42, 56, 74, 106, 122. Texto bilingue.

<sup>7</sup> Posteriormente las *Versiones* aparecieron como apendice a la mas famosa obra de Moguel, el *Peru Abarka* (su verdadero titulo es *El doctor Peru Abarca, catedratico de la lengua bascongada en la Universidad de Basarte o dialogo entre un rustico solitario bascongado y un barbero callejero llamado Matsi Juan*), cuya primera edicion es de 1880, muy posterior, pues a la de las *Versiones*. Hay que señalar que en el apendice al *Peru Abarka* los textos aparecen en vizcaino, cuando en la edicion independiente de las *Versiones* estaban en guipuzcoano. (Es algo que sucede en toda la obra de Moguel: empieza escribiendo en guipuzcoano y luego se pasa al vizcaino).

Los fragmentos traducidos son los mismos en los dos casos, aunque el orden cambia ligeramente. Las indicaciones de las fuentes son tambien practicamente las mismas y en algun caso en que difieren es para poca mayor precision.

Las *Versiones* las hizo Moguel por instigacion de Humboldt. Dice Moguel en el prologo p 2: «El Sabio Prusiano quiere demostrar que el idioma bascongado es elocuente, puro y fecundo. Por su suplica y influxo he hecho las versiones de varias arengas y oraciones selectas de Q. Curcio, Tito Livio, Tacito, Salustio, y tambien las de los dos exordios de las dos oraciones de Ciceron contra Catilina, todas piezas de la mayor elegancia.» Lo que Moguel intenta segun se desprende del prologo, es demostrar empiricamente lo que los apologistas habian razonado teoricamente.

<sup>8</sup> Es la traduccion de *De amicitia*. Hay varias reseñas de Michelena sobre otras traducciones de Amézaga. La que mas claridad aporta sobre su modo de traducir es la que se publico en el *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País* 9 (1953) pp 487 s.

— Juan Angel Echebarria, *Kikeroren eskutitzak Etxebarriatar Juan Anjelek lateratik euskeratuta*, Bilbao, 1969<sup>9</sup>

Curcio Juan Antonio Moguel, *Versiones bascongadas*

Horacio Nicolas Ormaechea, «Nekazaritza», in *Jesusen Biotzaren Deya*, 1919, p 252<sup>10</sup>

— Joaquín Zaitegui, «Orati ene begietan», in Idem, *Goldaketan*, Méxicó DF, 1946, pp 203-215<sup>11</sup>

— Santiago Onaindia, «Horatiren odak euskeraz», in *Egan*, 5-6 (1955), pp 12-15, 3-4 (1956), pp 15-17, 5-6 (1957), p 272<sup>12</sup>

— Idem, «Horatiren odak (euskeraz)», in *Olerki*, 1 (1959), pp 32-34, 91-94, 167-170, 237-240, 2 (1960), pp 40-43, 106-110, 166-168, 239

— Gabino Garriga, «Euskerazko itzulpenak Kint Oratio Flak' en Piso 'n semeai idazkia», in *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*, 12 (1961), pp 32-33, 77-78, 125-127, 179-181, 13 (1962), pp 23, 78-80, 132-133, 175-176

Livio Juan Antonio Moguel, *Versiones bascongadas*

Marcial Juan Angel Echebarria, *Martialen ziri-bertsoak Etxebarriatar Juan Anjelek lateratik euskeratuta*, Bilbao, Verdes, 1965<sup>13</sup>

Ovidio Lucio Arregui, «Arianaren aieskak Ovidiok egindakotik euskeratutakoa» in *Euskal Esnalea*, 17 (1927), p 139<sup>14</sup>

— Andima Ibinagabeitia, «Maita-bidea Sarrera» in *Euzko Gogoa*, 3 (1952), pp 19-20<sup>15</sup>

Fedro Anonimo («Arratetiko bat»), «*Ad rivum eundem* Otsoa ta arkumia», in *Euzko Gogoa*, Az -Dag, (1956)<sup>16</sup>

— Juan Angel Echebarria, *Phedroren Alegiak Lateratik euskeratuta*, Bilbao, I, 1965, II, 1966, III, 1966

<sup>9</sup> Las epistolas que traducen son *Fam*, v 6 xiv 4, 12 20 23, *Att*, v, 16

<sup>10</sup> Tanto este texto (traducción del epodo segundo) como su versión de un fragmento de las *Georgicas* solo aparecen en la edición guipuzcoana de *Jesusen Biotzaren Deva* (salea in guipuzcoano v en vizcaino) Se incluyó en la edición de sus poemas completos Ormaetxea «Orixe» N *Euskaldunak Poema eta olerki guziak*, San Sebastian Añamendi 1972 pp 595

<sup>11</sup> Traduce a modo de muestra (lo dice en el prólogo p 205) el epodo séptimo v C 1 14 II, 3, 9 10 16 En una reseña que hizo Michelena a su libro *Berriz ere goldaketan* (*Egan* 1-3 (1963) p 144) dice lo siguiente sobre las traducciones de Zaitegui «Latz bezain zeatz itzuli zigun bein Horazio»

<sup>12</sup> Cada oda va siempre precedida de una breve indicación acerca del tema y el contexto, y seguida de unas notas, casi siempre de carácter mitológico

<sup>13</sup> Los epigramas que traduce son I, 1, 16, 33, 47, 91, III 9 IV 41 V 47 VI 52 60 XI 64

<sup>14</sup> Se trata de *Ov*, *H* x 19 ss

<sup>15</sup> Ibinagabeitia traduce por «maita bidea» el título del *ars amatoria* No llegó a publicar más que la introducción, pero sabemos que el manuscrito con el texto completo se halla en la magnífica biblioteca de los benedictinos de Lazkano

<sup>16</sup> Debo esta referencia a Gidor Bilbao a quien se la agradezco vivamente

Petronio Miguel de Arruza, «Etesoko Anderaurena (Petronioren) Euskaratzalea M Arrutza», in *Euzko Gogo*, 7 (1956), pp 26-29<sup>16</sup>

Plauto Antonio M' Labaven, *T M Plautoren «Aulularia» «Lapikoa»*, Bilbao, 1969

Plinio el Joven Vicente de Amezaga, «Plini gaztearen idazkiak» in *Euzko Gogo*, 2 (1951), pp 31 s<sup>17</sup>

Prudencio Nicolas Ormaechea, «Ollaritean», in *Euzko Deva*, n° 208, 15 Fevrier 1945, p 11<sup>18</sup>

— Idem, «Goizeroko», *ibidem*, pp 11 s

Salustio Juan Antonio Moguel, *Versiones bascongadas*

Tácito Juan Antonio Moguel, *Versiones bascongadas*

Tibulo Lucio Arregui, «Albio Tibulo Guda nazkagarriari», in *Euskal Esnalea*, 14 (1924), pp 81-84<sup>19</sup>

Virgilio Agustin Pascual de Iturriaga, *Fabulas y otras composiciones en verso bascongado, dialecto gutpuzcoano, con un diccionario vasco-castellano de las voces que son diferentes en los diversos dialectos*, San Sebastian, 1842<sup>20</sup>

— Cesáreo Miangolarra, «Eglogas de Virgilio en euskera», in *Euzkad*, 4 (1907), pp 295-298, 5 (1908), pp 75-77, 6 (1909), pp 53-55 173-176, 7 (1910), pp 375-377

— Idem, *Virgiltoren artzain abestijak*, Bilbao, 1912<sup>21</sup>

— Lucio Arregui, *P Virgilio Maron Melibeo ta Tituroren arteko alkar-izketa*, Bilbao, 1923

<sup>16</sup> Traduce los capítulos 111 y siguiente del *Satiricon*

<sup>17</sup> Las epistolas son la 1, 3 6 9, 24, todas del libro primero

<sup>18</sup> Es la traducción de los dos primeros himnos del *Cathemeron* de Prudencio Tienen un a modo de prólogo de Jesus M' Leizaola en el que cuenta como tradujo Ormaechea estos dos cantos a instancias suyas Uno de los motivos de Leizaola para pedirle estas traducciones a Ormaechea es el presunto origen vasco de Prudencio (para lo que puede resultar de interes Webster, W. «Prudence et les Basques» in *Bulletin Hispanique*, 3 (1903), pp 231-248)

<sup>19</sup> Traduce Tib , i, 10

<sup>20</sup> Contiene la traducción de las bucolicas primera y tercera La primera lleva algunas notas al pie que aclaran cuestiones argumentales La traducción de la tercera no lleva indicación de ningún tipo Don Jose Manterola incluyó los dos textos en la serie tercera de su *Cancionero Vasco* (San Sebastian, Antonio Baroja 1880, pp 135-171) en la sección dedicada a la poesía pastoril El texto vasco va acompañado de numerosas notas lingüísticas sobre todo, y de una traducción vuxtalmeal en las páginas impares Todo ello precedido de una sustanciosa introducción en la que, dicho sea de paso, se da noticia de una misteriosa versión de las eglogas virgilianas hecha por un tal Baltasar de Mendia que no he conseguido localizar

<sup>21</sup> En la revista *Euzkad* Miangolarra publicó solamente la traducción de las eglogas II, III, IV, V y IX En el libro de 1912 están todas Las que aparecen en ambos lugares no tienen el texto idéntico hay diferencias de ortografía (lo que hace pensar en alguna intervención por parte de los responsables de *Euzkad*, cosa muy frecuente en la época) y también de estilo

— Idem, «P Virgilio Maron Melibeo ta Titiroren arteko alkar izketa» in *Euskera*, 6 (1925), pp 35-39<sup>22</sup>

— Nicolas Ormaechea, «Zaldia», in *Jesusen Biotzaren Deva*, 1919, p 123<sup>23</sup>

— Francisco Echeberría, «Birjiloren Eneida euskeraz Eneis», in *Euskal Esnalea*, 18 (1928), pp 24-28, 39-43, 81-84, 116-120, 193-196<sup>24</sup>

— Andima Ibinagabeitia, «Bergiluren unai-kantak (Bukolikak) A Ibinagabeitiak lateratik euskeratuak», in *Euzko Gogoia*, 5 (1954), pp 142-144, 178-179, 6 (1955), pp 11-12, 47-49, 99-101

— Santiago Onaindia, «Bergiluren Enearena euskeraz», in *Euzko Gogoia*, 7 (1956), pp 100-108 (Or -Ga ), 111-115 (Uz -Da ), 79-82 (Ir -Ur ), 77-86 pp 100-105 (Or -Ga )

— Idem, «Encarena (Bergili)», in *Olerti*, 1 (1959), pp 48-55, 119-128, 184-190, 2 (1960), pp 55-61, 122-128, 245-251

— Andima Ibinagabeitia - Santiago Onaindia, *Bergiluren idazlanak osorik Lateratik euskerara eman dituzte Ibinagabeitiatar Andimak Unai-kantak eta alor-kantak, aita Onaindiak Enearena, Marrazkigun Elorriagatar Xabier*, Bilbao, 1966<sup>25</sup>

Este es, pues, todo el material de que disponemos Escaso, sin duda, vergonzantemente escaso si lo comparamos, por ejemplo, con lo que registra Menendez Pelayo en su *Bibliografía*, pero menos da una piedra Por otra parte, hay que destacar la calidad de algunas traducciones Iturriaga, Ormaechea, Zaitegui, hicieron una labor verdaderamente memorable, sin menospreciar en modo alguno al resto de los traductores, que se aplicaron desinteresadamente a esta ingrata tarea Particularmente atravesadas son las versiones rítmicas<sup>26</sup> Voy a extenderme un tanto sobre ellas

<sup>22</sup> Se trata de la primera egloga de Virgilio Según se dice en la p 35 (nota 1) esta traducción obtuvo un premio en el concurso literario organizado por Euskaltzandia en los *euskalegunak* de Durango Según Jon Bilbao (*Eusko Bibliographia* San Sebastian, Añamendi 1976<sup>2</sup> s u ), primero se publicó un folleto de siete páginas, que es el que cito en la entrada anterior, y dos años más tarde aparece en la revista *Euskera* con el mismo título El folleto yo no he conseguido verlo en ninguna parte Por lo demás, el texto de *Euskera* aparece sin ninguna indicación al respecto

<sup>23</sup> Sobre este texto ver la nota 10

<sup>24</sup> La traducción solo alcanza hasta vers 1, 612

<sup>25</sup> Como se indica en el título Ibinagabeitia traduce las bucólicas y las gorgicas Las bucólicas lo señalo dos entradas más arriba ya las había publicado unos años antes El texto de 1966 no cambia en nada No sucede lo mismo con el texto de la traducción de Onaindia hay entre las dos versiones (ya que también Onaindia había empezado a publicar por partes la traducción de la *Eneida*) importantes variantes que denotan una mayor voluntad de literalidad además de los retoques estilísticos habituales en estos casos (a pesar de que el propio Onaindia, en el prólogo a la traducción p 128, dice que las traslada «geinez ikutu gabe»)

<sup>26</sup> Son tratadas con detalle en Ruiz Arzalluz I «El metro en las traducciones de los clásicos latinos al euskara», in *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio Urquijo*, 21-1 (1987), pp 41-79, 21-2 (1987)

ya que ofrecen datos del máximo interés para todos aquellos que se preocupan por los problemas que plantea la traducción de textos poéticos<sup>27</sup>

Es evidente que la traducción rítmica de un poema es a un tiempo poesía y traducción o, lo que es lo mismo, poesía e interpretación<sup>28</sup> Este carácter dúplice hace que confluyan en ella un haz de problemas, no sólo teóricos, que la hacen especialmente dificultosa y, por lo mismo, vivamente interesante Uno de estos es, precisamente, el de escoger la forma métrica en que verter el poema original Las clasificaciones que se han hecho de las formas en que pueden adaptarse los metros son muy variadas, pero todas ellas parten de la metáfora que identifica adaptación métrica y traducción Las traducciones, desde Jerónimo, se han clasificado esencialmente en literales y libres<sup>29</sup> Goethe, desarrollando la misma idea de Jerónimo, lo explicaba así: una traducción debe decidirse por acercar el texto original al lector, o bien por acercar al lector al texto original<sup>30</sup> Lo mismo sucede, pues, con la adaptación métrica: podemos hacer que el nuevo metro sea lo más parecido posible al del poema original, o bien podemos intentar que produzca en el lector la misma impresión que producía el original en su público<sup>31</sup> En una palabra, se trata de la *función* que queremos que cumpla el texto traducido Para que la forma de sustitución analógica<sup>32</sup> (la que acerca el texto al lector) sea adecuada,

<sup>27</sup> Me baso, fundamentalmente, en la siguiente bibliografía: García Yebra V., *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 1982 2 vol. Idem, *En torno a la traducción Teoría Crítica Historia*, Madrid Gredos, 1983 Mounin, G., *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid, Gredos 1977 (= 1.ª ed. París, 1963) Schweikle G. «Uebersetzung» in Schweikle, G-I (eds.), *Metzler Literaturlexikon*, Stuttgart, J B Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1984, s.u., Bianquis G. «Kann man Dichtung übersetzen?», in *Dichtung und Volkstum*, 37 (1936), pp 470-482 Grierson H J C *Verse Translation*, London OUP, 1948 Arrowsmith W - Shattuck R (eds.), *The Craft and Context of Translation* Austin (Texas) UTP, 1961 Para más detalles bibliográficos cf. art. cit. en nota 26

<sup>28</sup> Para esto es imprescindible Holmes J S. «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form» in Idem, *The Nature of Translation* Mouton-The Hague-Paris 1970 pp 91-105 (que parte de Barthes, R. «Criticism as Language», in Idem, *The Critical Moment Essays on the Nature of Literature*, London 1964, pp 123-129) y Kochol V., «The Problem of Verse Rhythm in Translation» in Holmes J S., *op cit.* pp 106-111 Para el concepto de traducción como interpretación Steiner G. *Después de Babel Aspectos del lenguaje y la traducción*, México-Madrid, FCE, 1981 (= 1.ª ed., Nueva York, 1975)

<sup>29</sup> *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi Cartas de san Jerónimo* introducción versión y notas por Daniel Ruiz Bucno, Madrid BAC 1962 1, pp 486-504 ep 57 Para Jerónimo: en el caso de los misterios debe traducirse *verbum e verbo*, y en el resto de los casos *sensum exprimere de sensu*

<sup>30</sup> Goethe, J W von, «Uebersetzungen» in «Noten und Abhandlungen zu bessern Verständnis des west-östlichen Divans», in *West-Oestlicher Divan*

<sup>31</sup> Holmes y otros teóricos hablan de otras posibilidades además de estas dos elementales. Carece de interés extenderse en esto

<sup>32</sup> Holmes llama traducción de forma de sustitución analógica a la que intenta producir en el nuevo lector la misma impresión que el original producía en su público, y mimética a la que intenta imitar, con la mayor exactitud posible, la forma del texto del que parte. Vide Holmes art. cit.

Para comprender el valor de la forma mimética debe tenerse en cuenta que un metro

habra que contar con el papel del poema, del genero en el que este se inserta, dentro de su tradicion poetica. Y lo mismo habra que hacer con el nuevo poema, con la traduccion ritmica del original. se debe buscar, en la literatura de este ultimo, un genero cuya posicion en su tradicion literaria sea semejante a la del texto original. De ahi que no siempre sea posible una traduccion de este tipo o, lo que viene a ser lo mismo, que no siempre pueda darse el mismo grado de equiparabilidad entre ambos textos.<sup>33</sup>

Partiendo de estos principios teoricos elementales, vamos a presentar unas escuetas apostillas a algunas versiones ritmicas.

Don Agustín Pascual de Iturriaga publicó, como se ha visto, una traduccion de la primera y tercera bucolicas de Virgilio. Iturriaga (1778-1851) fue un sacerdote hernaniarra que, dedicado a la enseñanza, se distinguió por su moderno sentido de la pedagogia. Era buen conocedor de las literaturas clasica y moderna, y seguía de cerca el movimiento intelectual de su epoca asistiendo, por decirlo en palabras de Luis Villasante, a «tertulias de alto coturno» en Hernani y San Sebastian.<sup>34</sup> Su mente abierta y liberal hizo que se le acusara de enciclopedista y volteriano. Compuso un *Arte de aprender a hablar la lengua castellana para el uso de las escuelas de primeras letras de Guipuzcoa*<sup>35</sup>, y unos *Diálogos basco-castellanos para las escuelas de primeras letras de Guipúzcoa*<sup>36</sup>, además de la obra citada que contiene las traducciones de Virgilio. Sus traducciones, y con esto entramos ya en el meollo de la cuestión, están en *zortziko txikia* o zorcico menor. El zorcico menor es un tipo de metro formado por disticos cuyo primer verso es heptasilabo y el segundo hexasilabo. Los versos mas cortos riman entre sí en asonante o consonante (en rigor basta con que coincida la vocal de la última silaba<sup>37</sup>). Lo que aquí interesa es que el zorcico menor es un metro popular donde los haya. lo usan con frecuencia los versolaris en sus ingeniosas pugnas, y aparecen dando forma a todo tipo de cantos que se transmiten oralmente. ¿Qué pretende, entonces, Iturriaga al traducir a Virgilio en un metro como este? La respuesta es sencilla. quiere convertir esas dos eglogas en cantos que cualquiera, sin necesidad de especial instruccion, pueda disfrutar plenamente. Y la verdad es que si olvidáramos por un momento el caracter culto y refinado de las *Bucolicas* vir-

---

no sule evocar un *éthos* por su propia naturaleza sino en virtud de una asociacion arbitraria que la tradicion poetica de la lengua en cuestion nos da va hecha. Paul Maas lo ha expresado con notable claridad en *Greek Metre*, London, OUP, 1962 (= 1.ª ed. Leipzig-Berlin, 1929) p. 52.

<sup>33</sup> Por otra parte, cuanto mas dispares sean ambas tradiciones poeticas, mas posibilidades creativas tiene el traductor.  
<sup>34</sup> Villasante, L., *Historia de la literatura vasca*, Burgos, Aranzazu, 1979 (= 1.ª ed., 1961), p. 257.

<sup>35</sup> Hernani, 1841. un pequeño libro de 85 paginas.

<sup>36</sup> Hernani, 1842.

<sup>37</sup> Michelena, L. *Historia*, p. 64.



ianas, podríamos hacernos la ilusión de que se trata de auténticos poemas pastoriles. Bastaría, quizá, con sustituir el hexámetro por un tipo de verso más pedestre y con suprimir algunos pasajes en los que se revela con especial claridad el tipo de poesía con que estamos tratando. Esto es precisamente lo que hace Iturriaga en sus traducciones: escoge un metro que se distingue no ya por ser «popular», sino por ser el más utilizado en los cantos pastoriles vascos<sup>38</sup>, y por otra parte, deja simplemente de traducir aquellos pasajes en los que Virgilio cita topónimos de la geografía antigua o similares<sup>39</sup>.

José Manterola, en el prólogo que puso al frente de estos dos poemas de Iturriaga, decía, quizá exagerando un poco, lo siguiente:

(...) sus traducciones han alcanzado una popularidad que no ha cabido en suerte a otras versiones del poeta mantuano, y tienen la fortuna de ser leídas con verdadero deleite aun por nuestros más rústicos e incultos aldedanos, que creen así presenciar una de esas lides a que están ellos tan acostumbrados<sup>40</sup>.

Un bonito ejemplo, pues, de traducción con forma de sustitución anafórica. O quizá algo más audaz que eso. Pero el nombre, aquí al menos, no importa.

Nicolás Ormaechea (1888-1961), más conocido por el pseudónimo de «Lix», es el traductor del epodo segundo de Horacio (el famoso *Beatus ille*), de los dos primeros himnos del *Cathemerinon* de Prudencio, y de unos tantos versos del libro tercero de las *Geórgicas* de Virgilio. Fue probablemente el escritor vasco que más fama tuvo en vida. Escribió libros de muy diversa índole: poemarios originales (*Barne-Muinetan, Euskaldunak*), obras en prosa, y traducciones de varias lenguas, entre las que se encuentran la de las *Confesiones* de Agustín.

Del libro tercero de las *Geórgicas* Ormaechea tradujo los versos 75 a 100. Cada verso tiene doce sílabas y una pausa medial. No puede decirse que sea un tipo de metro que se identifique inmediatamente con poesía popular, pero tampoco que carezca por completo de tradición. Sin embargo, el uso que de él hace Ormaechea disipa toda duda: rara vez los grupos sintácticos coinciden con los hemistiquios y, en consecuencia, los enbalgamientos son frecuentes. Hay, además, otro dato que merece tener en cuenta. Me refiero al hecho de que el metro de estructura 6/6 es probablemente utilizado por los *olerkaris*, un grupo de poetas cuyo *floruit* se sitúa en la Segunda República y que hacen una poesía extremadamente estilizada y refinada, valiéndose de metros creados por ellos mismos o, al menos, sin claras reminiscencias de la literatura oral.

<sup>38</sup> La mayor parte de los poemas que Manterola incluye en la sección de poesía pastoril su *Cancionero* (cf. nota 20) está compuesta en este metro.

<sup>39</sup> Esto ocurre, por ejemplo, con los versos i, 62 s. y i, 65-67.

<sup>40</sup> Manterola, *op.cit.*, S. iii, p. 137.

Teniendo en cuenta lo dicho, es evidente que no estamos ante una traducción de forma de sustitución analógica. Parece más bien que se trata de una forma mimética: el número de sílabas de cada línea es bastante aproximado al promedio de las de un hexámetro<sup>41</sup>; la pausa medial tiene una función parecida a la de la o las cesuras<sup>42</sup>; la no coincidencia entre grupos de palabras y unidades métricas hace que los versos fluyan elegantemente, imitando ese movimiento sutil que Raven y otros atribuyen a los hexámetros<sup>43</sup>, etc. Pero hay algo que nos podría hacer pensar en una traducción con forma de sustitución analógica: me refiero al hecho de que Ormaechea, utilizando del modo en que lo hace el verso de estructura órfica, se acerca a la manera de componer de los *ólerkaris*. Lo que sucede, entonces, es lo siguiente: las formas mimética y analógica de sustitución no son excluyentes, como quieren James S. Holmes y Viktor Kochol<sup>44</sup>, antes al contrario, pueden cruzarse ambas en un mismo poema. Es decir, aprovechando que los géneros literarios, sobre todo en las literaturas modernas, siempre exigen un único metro, el traductor-poeta busca, dentro de un tipo de literatura afín al poema original, aquel verso que más puntos común tiene con el metro del texto primitivo. Será necesario volver sobre esto, pues también pasa en las traducciones de Zaitegui y Onaindia.

Otra de las versiones rítmicas de Ormaechea era, como se recorda, la del epodo segundo de Horacio. (Antes de hacer ningún comentario sobre ella, es preciso señalar una de sus principales características: se trata de la fuerte tendencia a la isosilabia, que no hace sino acrecentar el sabor popular que de por sí tienen ya todos los metros yambo-trocaicos)

<sup>41</sup> Resulta curioso que Ormaechea, partidario de que el cómputo silábico no sea tenido como elemento pertinente en el sistema versificatorio vasco, proponga un metro isosilábico para traducir el hexámetro latino. En la tradición castellana creo que no ha habido un sistema teórico que haya propuesto esta solución. (Cf. Herrero Llorente, V.J., «La lectura de los versos latinos y la adaptación de los ritmos clásicos a las lenguas modernas», in *ECIÁS*, (1968), pp. 569-582; Huidobro, E., «El ritmo latino en la poesía española», in *BRAE*, (1957), pp. 419-468, 38 (1958), pp. 93-116, 265-291, 435-449; 40 (1960), pp. 87-133, 265-300; Martínez Cabello, G., «Adaptación de versos clásicos latinos a la métrica española», in *Amantidades*, 12 (1960), pp. 167-192; Pejenaute, F., «Dos nuevas adaptaciones, en castellano, del hexámetro clásico», in *ECIÁS*, 21 (1977), pp. 171-188, y sobre todo, Idem, «La adaptación de los metros clásicos en castellano», in *ECIÁS*, 15 (1971), pp. 213-234, concretamente pp. 222 ss.) Lo que sí ocurre es que el sistema de adaptación por yuxtaposición de que se habla Pejenaute termina casi siempre en versos con igual número de sílabas, pero no se plantea como teoría.

<sup>42</sup> Como es sabido desde que aparecieron los trabajos de S.-E. Bassett, Sturtevant, H. Magoun, Ph.B. Whitehead y algunos otros, la cesura no implica pausa sintáctica, sino sólo una frontera entre palabras, *word-division*. (Cf. Mariner, S., «Hacia una métrica estructural», *RSEL*, 1 (1971), pp. 299-333.)

<sup>43</sup> Raven, D.S., *Latin Metre: An Introduction*, London, Faber & Faber, 1965, pp. 102 ss.

<sup>44</sup> Artículos citados en nota 28.

<sup>45</sup> H. Hierche, que ha estudiado minuciosamente los epodos de Horacio, señala lo siguiente: «Sur les 183 trimètres iambiques des 10 premières epodes, 160 ont douze syllabes. Ajoutons que sur les 183 dimètres iambiques correspondants, 178 ont huit syllabes!». Hierche, H., *Les épodes d'Horace. Art et signification*, Bruselas, Latomus, 1974, p. 69.

La traducción de Ormaechea esta compuesta en versos alternos de doce y ocho sílabas, es decir, las mismas que tienen los dos tipos de verso que forman un distico epodico. En algunas ocasiones los dodecasílabos tienen dos hemistiquios iguales. Responden, pues, a la estructura 6/6. Posiblemente esta pausa medial intenta remediar la cesura pentemímera que, con frecuencia, divide el senario del distico en un miembro de cinco y otro de siete sílabas. Nos encontramos, por tanto, ante un bonito ejemplo de forma mimética. Copio a continuación los cuatro primeros versos, tanto del texto original como de la traducción, para compararlos comodamente y para satisfacer la curiosidad de quienes no se imaginan a un *Horatius Vasconicus*.

«Beatus ille, qui procul negotiis,  
ut prisca gens mortalium,  
paterna rura bubus exercet suis,  
solutus omni faenore,

«Zoriduna ixkanbillan bizi ezik  
(lengotar avek bezela)  
zillar-navak utzi ta etxeko lurra  
bere beyez lantzen duna<sup>1</sup>

La otra versión de Ormaechea que queda por tratar es la de los dos primeros himnos del *Cathemerinon* de Prudencio. Sobre los dimetros yambicos de Prudencio hay que decir lo mismo que sobre el distico epodico horaciano: tienen una marcada tendencia a la isosilabia (suelen ser octosílabos) y, como metros yambicos que son, se identifican inmediatamente como populares.<sup>46</sup>

En la traducción de Ormaechea, cada línea tiene 18 sílabas y esta dividida en tres miembros de seis sílabas cada uno.<sup>47</sup> Como es habitual en Ormaechea, la rima es prácticamente inexistente, con lo que la unidad del verso es puramente tipográfica.<sup>48</sup> Es decir, podríamos operar como si la traducción estuviera en versos hexasílabos. Además, y a diferencia de lo que ocurriría con la versión de los hexámetros de Virgilio, es raro el verso en que se produzca un encabalgamiento o no se mantenga una de las dos pausas de cada línea. El ritmo, en consecuencia, se percibe con absoluta claridad. Todo apunta, pues, a una forma mimética, salvo la falta de correspondencia entre las unidades métricas de ambos poemas, ya sean

---

<sup>46</sup> Con los dimetros yambicos de Prudencio sucede lo mismo que con los epodos horacianos (cf. nota anterior). Un buen estudio sobre esto: Luque Moreno J. *La versificación de Prudencio*. Granada, Universidad de G. 1978. (Puede verse la última edición de Prudencio en la BAC a cargo de Rodríguez, I. 1981. pp. 45-47 especialmente.)

<sup>47</sup> Hay, sin embargo, algunos versos «irregulares». Cf. Ruiz Arzalluz, «El metro», pp. 72 s.

<sup>48</sup> Sobre esto de la tipografía hay un breve y espléndido análisis en Marinetti S. art. cit. pp. 330 ss.



lineas o estrofas Me parece que en estos hexasílabos que «aparecen cerrados cada uno en sí mismo»<sup>49</sup>, hay que ver los octosílabos de Prudencio

Joaquín Zaitegui es otro de los traductores a los que no puedo dejar de referirme Según Ibon Sarasola<sup>50</sup>, Zaitegui es uno de los miembros del grupo de los *olerkaris* Publico dos libros de poemas, *Goldaketan* y *Berriz ere goldaketan*, y es autor de excelentes traducciones del griego al euskera los *Hechos de los Apóstoles*, Sófocles completo y, tarea épica, todo Platon Fue, junto con Andima Ibinagabeitia, el principal animador de la revista *Euzko Gogo*, mencionada más arriba

Una de las traducciones que voy a comentar es la del epodo séptimo de Horacio Esta compuesto, lo mismo que el traducido por Ormaechea, en disticos epodicos, por lo que resultara interesante comparar las dos versiones

En la traducción de Zaitegui, el primer verso del distico tiene una estructura 5/5 El segundo esta formado por un primer miembro heptasílabo y un segundo hexasílabo Ambos riman entre si en asonante, con lo que la unidad e independencia del dístico queda subrayada El heptasílabo puede dividirse con frecuencia en 5/2, introduciendo de este modo un elemento de distorsión en el ritmo de la linea Desde el punto de vista de la tradicion poetica vasca, se trata de un metro verdaderamente extraño el heptasílabo rompe con el ritmo que nace en los dos pentasílabos del primer verso, y cuando el segundo comienza por 5/2, lejos de dar una impresion de continuidad con lo anterior, crea una situacion de caos rítmico Por si esto fuera poco, Zaitegui se cuida mucho de que las cesuras no siempre coincidan con las pausas sintacticas, de modo que, con frecuencia, el ritmo es casi prosaico

Por lo demas, el paralelismo entre las unidades métricas de los dos textos es riguroso a cada distico latino le corresponde uno también en la traducción

La solucion de Zaitegui, una vez más, nos muestra la relativa invalidez de los esquemas clasificatorios de Holmes y Kochol Está claro que en la forma de la traducción de Zaitegui hay elementos mimeticos paralelismo riguroso linea por linea, numero de silabas por verso aproximado al del original, etc Pero, por otra parte, la impresion general no es esa Los rasgos de una forma de sustitución analogica tampoco se ocultan El caso es, pues, similar al de la traducción de las *Geórgicas*

En las versiones de las odas de Horacio, Zaitegui sigue el mismo procedimiento que en la traducción del epodo septimo En algunos casos se

<sup>49</sup> Como dijo don Luis Michelena sobre unos versos de Aresti en los que sucedia algo muy parecido (Michelena L, «Miscelanea filologica vasca» in *Fontes Linguae Vasconum*, 30 (1978), pp 406-413 33 (1979) pp 397-406 Aquí p 413)

<sup>50</sup> Sarasola I, *Historia social de la literatura vasca*, Barcelona, Akal, 1976 (= 1ª ed en euskara, 1971) p 155

inclina más claramente hacia una forma de sustitución analógica, en otros prima los rasgos miméticos, pero, en esencia, el sistema es el mismo

Santiago Onaindía (sacerdote carmelita, aun vivo, conocido en el mundo de las letras vascas por sus poemas originales y sus traducciones, algunas de las cuales ya han sido citadas) traduce las veintinueve primeras odas del libro primero de los *Carmina* horacianos. No puede decirse, en su caso, que siga un único modo de versión, pero sí es claro que predomina la combinación entre la forma mimética y la de sustitución analógica: casi todos los metros que utiliza pueden encontrarse en las obras de los *olerkaris*, sin ser, por lo general, calcos fieles del metro latino.<sup>51</sup>

El análisis de los casos recién vistos nos va a permitir (y es una de las razones por las que me he detenido en ellos quizá algo más de lo debido) sacar unas conclusiones sobre teoría general de la adaptación métrica, que pueden resultar de interés también para el estudio de versiones rítmicas a otras lenguas

V Kochol, en el artículo arriba citado<sup>52</sup>, afirma que para que una traducción de forma mimética pueda llevarse a cabo con éxito, es necesario que las dos lenguas implicadas estén relacionadas rítmicamente. El latín y el vasco, sin lugar a dudas, son lenguas que tienen muy poco en común por cuanto hace al sistema de versificación. Sin embargo, cuando los traductores han querido dar forma mimética a sus versiones, este carácter mimético se muestra de forma clara y distinta: cada elemento rítmico de la lengua del poema original puede ser sustituido, en la lengua a la que se traduce, por otro cuya función sea de importancia semejante. Es decir, se crea un sistema de correspondencias arbitrarias: un determinado elemento refleja, convencionalmente, otro elemento rítmico del poema original.<sup>53</sup> La semejanza, pues, de ser física, como quiere Kochol, pasa a ser estructural.

Esta es la única condición necesaria para que, según Kochol, una traducción mimética se realice debidamente. Creo, en cambio, que la verdadera condición para que sea así es otra: los elementos rítmicos que, por las razones que sean, han sido escogidos para la forma de la traducción, no deben coincidir con los propios de otro género poético de la lengua terminal. Es decir, ya que un ritmo, *per se*, no puede evocar un *éthos* peculiar<sup>54</sup>, hay que evitar que el metro escogido cree en la mente del receptor evocaciones no buscadas.

Tendríamos razones de bastante peso para afirmar, por ejemplo, que el zorcico mayor (de estructura 5/5/5/3) puede servir para una traducción

---

<sup>51</sup> Y tengase en cuenta que los metros eólicos son especialmente aptos para ello, ya que una de sus características es precisamente la isosilabía y su carácter estrofico.

<sup>52</sup> Kochol, art. cit. en nota 28 p. 110.

<sup>53</sup> Teniendo en cuenta siempre claro está: si el elemento de que se trata es pertinente o subsidiario.

<sup>54</sup> Recuerdese lo que apuntaba en la nota 32.

de forma mimética de unos severísimos hexámetros el número de sílabas por línea no se aleja excesivamente del promedio del original, las pausas pueden, quizá, remedar las cesuras previsibles del texto latino, etc. Pero nos encontraríamos ante una traducción ridícula el lector vasco tendría delante, en el metro más popular y cantarín que pueda encontrarse en la tradición, unas gestas cargadas de *semnotes*.

Ya se ha señalado e ilustrado con ejemplos la idea de que, en contra de lo indicado por diversos teóricos, las formas mimética y de sustitución analógica no son, en modo alguno, excluyentes. Los géneros, se decía más arriba, no son nunca perfectamente homogéneos y, con frecuencia, admiten composiciones en distintos metros. Pueden darse, pues, dos casos uno, que partiendo de la voluntad de hacer una traducción de forma mimética, el metro ideal escogido o creado por el traductor se modifique, aproximándose al habitual en un género similar al del poema que se pretende verter, dos, que partiendo de una forma de sustitución analógica, se opte, dentro del abanico de posibilidades que ofrece el género en cuestión, por aquel metro que más se parezca al del original. En páginas anteriores nos hemos topado con buenos ejemplos del primer caso. No es difícil imaginar uno del segundo.

Estas observaciones, aunque parten del estudio de un *corpus* reducido y con características poco comunes, creo que son de utilidad para analizar versiones rítmicas a cualquier lengua. Quizá resulten evidentes, pero con frecuencia conviene sistematizar estos principios, por elementales que parezcan.

Por otra parte, no hay que olvidar la función social de las traducciones. No es lo mismo estudiar versiones de textos inaccesibles, en su original, para el lector, que traducciones que no son sino *tours de force* con los que se intenta demostrar la destreza del traductor o la madurez de una lengua. Es el caso de la mayoría de los textos aquí citados.

Para comprender debidamente el lugar de estas traducciones en la historia de las letras vascas, hay que tener en cuenta que para aquellos hombres, aferrados quizá a formas de pensar que ya no eran las de su época, la traducción de los clásicos a la propia lengua era la prueba de fuego para muchas cosas.

Por lo demás, grande es la satisfacción al comprobar que también los vascos, los que escribieron «en esa lengua de pastores y carboneros», como dijo Ormaechea en el prólogo a su traducción de Agustín, se beneficiaron de la magnanimidad de los clásicos, que son, con permiso de Mujica Lainez, como un río cuyo caudal «se enriquece con todo lo que refleja, con los castillos y las ciudades y los sauces y los cisnes, con los hombres del pasado y de hoy que se miraron en su corriente. Ya no podemos saber con exactitud cuál es el río, donde está, donde comienza el y donde lo que le damos, porque nosotros somos el río también.»